

Том 3
Соперничество нидерландской и итальянской
живописи

Введение

Одна из загадок истории состоит в том, что ее ход не происходит плавно, эволюционно. В некоторые моменты без видимых причин вдруг происходят необъяснимые резкие изменения, революционные сдвиги, ход истории изменяется. Такие резкие изменения произошли в живописи в последнем десятилетии XIV века. Нидерландская живопись, находившаяся до этого в начальном, младенческом состоянии и под сильным влиянием итальянской живописи, неожиданно пошла своим, самостоятельным путем и скачком достигла такого уровня мастерства, что стала доминирующей в Европе. Итальянская живопись, которая перед этим клонилась к упадку, начала не столь резко, но достаточно заметно набирать силу и дала миру, как блестящие решения многих технических проблем, так и глубочайшие художественные шедевры. Немецкая живопись, которая в предшествующий период была наиболее яркой и глубокой в Европе, значительно отстала от этих двух, лишь успевая с трудом усваивать их достижения. Испанская живопись не дала в этот период сколько-нибудь заметных имен. Чешская живопись, как уже говорилось в предыдущем томе, погибла в результате гуситских войн. В остальных странах Европы условия для возникновения авторской живописи еще не созрели. В этом томе рассматривается соперничество нидерландской и итальянской живописи на фоне вялого развития немецкой. Этот период начался в последнем десятилетии XIV века, и закончился в конце третьей четверти XV века, когда начался расцвет национальных школ живописи в большинстве стран Европы.

С исторической точки зрения этот период характеризуется: процессами объединения государств на юге и севере Европы; завершением Столетней войны победой Франции над Англией; началом гражданской войны Алой и Белой розы в Англии; разделом Бургундского герцогства между Францией и Германией; продолжением войны европейских государств с Турцией; завершением гуситских войн в Чехии и торговых войн в Италии; продолжением географических открытий португальцев в Африке и связанных с этим колониальных захватов и войн. В это время в Германии было отменено право на кровную месть, в Испании восстановлена инквизиция, а в Португалии началась продажа африканских рабов.

Кризис католической церкви был на некоторое время приостановлен. Этот период, как и предыдущий, не дал Европе крупных философов, однако развитие гуманизма и науки, прежде всего в Италии, продолжилось. Во Флоренции была основана Платоновская академия, опубликована «Естественная история» Плиния Старшего. Немецкий астроном Региомонтан зарегистрировал комету, названную позднее кометой Галлея, а итальянский астроном и математик Паоло Тосканелли выдвинул идею о возможности достичь Индию западным путем.

Началось развитие техники. Немецкий изобретатель Иоганн Гутенберг впервые использовал для печатания подвижные металлические литеры; таким способом была отпечатана Библия Гутенберга. В Португалии

началось производство каравелл – наиболее распространенных в последующее время морских судов. В Бургундии было освоено изготовление шпалер, а в Венгрии построен первый четырехколесный пассажирский экипаж.

Творчество английского композитора Джона Данстейбла, а также нидерландских композиторов Гийома Дюфаи и Жилия Беншуа положило начало европейской авторской музыке и полифоническому стилю в ней. В области литературы французский поэт Ален Шартье написал поэму «Безжалостная красавица», а французский поэт Франсуа Вийон - поэму «Малое завещание». Итальянский поэт Леонардо Джустиниан явился создателем «Джустиниановых» канцон, а Буркьелло – «Буркьелловой» поэзии. В лирической поэзии блистали также немецкие, французские, испанские и венгерские поэты.

В итальянской архитектуре свои шедевры создавали Филиппо Брунеллески, Лучано Лаурана, Антонио Филарете, Леон Баттиста Альберти, Бернардо Росселино и Микелоццо Микелоцци. Многие из них были также и скульпторами. Бурный расцвет итальянской скульптуры в этот период связан также с именами Лоренцо Гиберти, Пизанелло, Никколо Ламберти, Дезидерио да Сеттиньяно, Донателло, Паоло Романо, Антонио Росселино, Луки делла Роббиа и Веккьетты. Среди немецких скульпторов выделялся Ганс Мульчер.

Неожиданный взлет нидерландской живописи связан с именем Губерта ван Эйка. Проживший короткую жизнь и оставивший после себя лишь несколько произведений, он, тем не менее, первым достиг небывалого для того времени уровня мастерства и направил его на изображение религиозных событий в реальной обстановке. Его достижения в изображении игры света, реалистичного пейзажа, божественных существ были необычайны. Робер Кампен, продолжая это направление, усилил в нем бытовую составляющую. Представитель бюргерства, он рисовал религиозных персонажей с бюргерской внешностью, одетых в бюргерские одежды, а место действия религиозных событий переносил в бюргерские дома или готические храмы. В его произведениях мы видим небогатые жилища, где в камине горит настоящий (а не стилизованный) огонь и сверкает хорошо начищенная медная утварь. Из окон домов на его картинах мы видим мирные нидерландские пейзажи и городские улицы, с гуляющими по ним жителями. Он первым ввел в живопись технику гризайли (изображения фигур в виде скульптур) и создал первые в истории живописи потрясающие психологические портреты своих современников. Младший брат Губерта, Ян ван Эйк увидел красоту не только реального, но и божественного мира. Ему удалось передать это свое видение красоты, в том числе и благодаря реформированию технологии масляной живописи, которую он довел почти до современного состояния. Религиозные и светские портреты, ветхозаветные и евангельские истории исполнены им с потрясающим совершенством. Передача средствами живописи матового блеска жемчужин и сверкания драгоценных камней, отражения в зеркале, красоты южного

пейзажа являются его бесценными находками. Как и Джотто, он был слишком грандиозной личностью, чтобы оставить после себя значительных учеников. Напротив, Робер Кампен, подобно Дуччо, воспитал двух учеников – великого Рогера ван дер Вейдена и более скромного Жака Дарэ. Первый из них, впитав все лучшее из творчества двух своих великих предшественников, достиг еще более высокого уровня мастерства, а в некоторых случаях и небывалого уровня драматизма. Изображая религиозную жизнь своего времени, он стал фактическим предвестником жанровой живописи. Наконец, его можно считать и создателем жанра парадного портрета. Второй из них, Жак Дарэ, оставил после себя небольшое число произведений, но при этом продемонстрировал высокий уровень мастерства, достойно завершив этот этап в нидерландской живописи.

Подъем итальянской живописи был постепенным. Его начало можно связать с именем Джентиле да Фабриано, современника Губерта ван Эйка. Создатель ослепительных сказочных композиций, он вдохнул в итальянскую живопись новый дух и направил ее по пути поиска пластических решений. Эту линию поддержал своим творчеством и Лоренцо Монако, первый художник-монах. Их современник, Стефано да Верона, сделал шаг в направлении к северной, немецкой живописи. Мазолино да Паникале, как и его современник Ян ван Эйк, проявил интерес к ветхозаветной тематике, к изображению исторических событий религиозной жизни, а также к изображению обнаженной натуры. Пизанелло внес в живопись новое, романтическое настроение, увлекаясь изображением животных и пейзажа. Он первым среди итальянцев стал писать светские портреты, в чем, однако, сильно уступал по мастерству своим нидерландским современникам. Вершиной итальянской живописи этого периода, несомненно, является творчество Анджелико. Будучи монахом, как и Лоренцо Монако, он выработал свой удивительный стиль, отличающийся глубиной передачи содержания при минимальном использовании отвлекающих деталей. Казалось, что он был участником тех религиозных событий, которые изображал в своих произведениях, а также лицезрел величие Божие собственными глазами. Его более скромный современник Джованни ди Паоло внес свой вклад в развитие ветхозаветной тематики. Наконец, «странный» художник Паоло Уччелло направил свои усилия на практическое освоение перспективы в живописи. Он создал свой особый, сказочный стиль, который в двадцатом веке так ценили сюрреалисты. Первым он нарисовал конный памятник. Наконец, его можно считать основоположником батальной живописи. Современники Рогера ван дер Вейдена, Сассетта и Якопо Беллини соединяли традиции местной живописи (сиенской и венецианской, соответственно) с достижениями флорентийской. Творчество их обоих отличает увлечение мистической стороной изображаемых сюжетов. Создатель монументального стиля в итальянской живописи, Мазаччо, был современником Жака Дарэ, как и Доменико Венециано, один из поразительных мастеров цвета и рисунка. Наконец, этот период завершает Филиппо Липпи, монах, нарушивший все церковные запреты, наследник

романтического духа Пизанелло, мастер тонких, пронзительных женских лиц и фигур.

Мост между этими двумя ведущими живописными школами навел Рогир ван дер Вейден, совершивший путешествие в Италию. Он познакомил итальянских художников и публику с достижениями нидерландской живописи, а также использовал в своих произведениях некоторые достижения итальянской. С тех пор обе школы ревниво следили за успехами друг друга.

Немецкая школа живописи в это время старательно изучала уроки нидерландской. Ее наиболее значительными представителями были Лукас Мозер и Мастер Франке, современники Яна ван Эйка и Пизанелло. Однако в своем творчестве они не превзошли достижений начального этапа немецкой живописи, рассмотренного в предыдущем томе.

Период, рассмотренный в этом томе, является важным по меньшей мере в двух отношениях. Во-первых, именно в это время впервые проявилась одна из главных тенденций развития живописи - от религиозной к светской. Проявления этой тенденции можно видеть и в возникновении светских жанров – портрета и батальных сцен (хотя первые светские произведения в этих жанрах были созданы еще на начальном этапе развития итальянской живописи), и во введении светских элементов (современных костюмов, предметов быта и обстановки, реальных городских и сельских пейзажей) в религиозные произведения. Дальше этот процесс только нарастал. Во-вторых, достижения двух ведущих художественных школ в этом периоде создали ту основу, благодаря которой в последующем произошел расцвет живописи в большинстве европейских стран, сменившийся затем небывалым ее взлетом.

Часть 7. Робер Кампен и его современники

Процесс объединения государств в Европе продолжался – вслед за объединением государств на севере Европы объединились Сицилия с Неаполитанским королевством. Несмотря на то, что англичанам удалось взять в плен и сжечь на костре французскую национальную героиню Жанну д'Арк, Франция неуклонно приближалась к победе над Англией в Столетней войне. Но в борьбе с Османской империей европейские государства чаще терпели неудачи. Закончились гуситские войны в Чехии, но продолжались торговые войны в Италии, географические открытия и колониальные захваты португальцев.

Принципы итальянского гуманизма развивал Гварина да Верона. Новые достижения в скульптуре связаны с именем итальянского мастера Якопо делла Кверча.

Вслед за чешской, испанской и немецкой школами живописи возникла национальная школа живописи в Нидерландах. Ее основоположником явился Мельхиор Брудерлам, оставивший всего несколько, но очень ярких произведений. Дальнейшее развитие этой школы связано с именем Жана Малуэля, соединившего черты национального стиля с достижениями итальянской живописи.

Чешская живопись была раздавлена гуситскими войнами. Итальянский стиль живописи окончательно зашел в тупик. Его главный представитель этого периода, Микелино да Безоццо, ввел в религиозное искусство элементы абсурда. Венецианская школа была представлена Якобелло дель Фьоре, создававшего яркие по колориту картины. Лишь немецкая школа этого периода выдвинула тонкого мистика и яркого стилиста, Конрада фон Зеста. Такой пришла Европа к середине первой четверти XV века.

Дальнейший ход истории живописи пошел в неожиданном направлении. В Нидерландах появились два великих живописцы, которые в одночасье создали совершенно новый, северный стиль, взяли за новые задачи изображения реальности и при этом продемонстрировали небывалый уровень мастерства. Независимо от них в Италии небольшая группа художников постепенно пыталась нащупать черты нового южного стиля. Остальные национальные школы замерли в ожидании результатов этого небывалого эксперимента.

Глава 27. Губерт ван Эйк (около 1370 – 1426)

Нидерландский художник Губерт ван Эйк, младший современник Мастера Бертрама, Спинелло Аретино, Аньоло Гадди, Луиса Боррассы, Мельхиора Брудерлама, Микелино да Безоццо, Жана Малуэля и Конрада фон Зеста, работал в жанре евангельских историй. Он явился родоначальником нового стиля в живописи, который затем развивали многие художники XV века. Его главными достижениями являются реалистичный пейзаж, исполненный настроения, игра света, создание небесного образа ангела и небывалое для того времени мастерство.

27.1. Биографические сведения о Губерте ван Эйке

Дата рождения нидерландского художника Губерта ван Эйка, старшего брата Яна, Ламберта и Маргариты ван Эйк, точно не установлена. Умер он в 1426 году⁽¹⁾ в Генте. В четверостишии на раме наружных створок Гентского алтаря, помещенном туда 6 мая 1432 года при установке алтаря, говорится, что алтарь был начат Губертом ван Эйком, «величайшим из всех», после смерти которого закончен его братом Яном, «вторым в искусстве», по поручению Иодокуса Вейдта, вице-бургомистра Гента, церковного старосты церкви св. Иоанна, и его жены, Элизабет Борлуут (подлинность этого четверостишия часто подвергается сомнению). Это четверостишие было обнаружено в 1823 году. В гентских архивах за 1425-1426 годы, а также в эпитафии, известной по выписке 1568 года Марка ван Верневейка, упоминается то же имя, что и в тексте на раме алтаря. Скудность этих документов породила смелую гипотезу Карла Волля и Эмиля Рендерса, получившую широкое распространение. Согласно этой гипотезе, художник был лишь легендой, выдуманной, чтобы отдать главную роль в создании алтаря жителю Гента. Несмотря на привлекательность такой радикальной концепции, трудно отрицать упоминания в архивах, а также то, что в 1517 году Антонио де Беатис указал на сотрудничество двух мастеров при создании алтаря. Из архивов известно, что художник родился в Маесейке близ Монса. Некоторые факты были почерпнуты из надписи на его могильной плите, которая ныне хранится в Музее камней в аббатстве св. Баво. В этой надписи, выгравированной на медной плите, затем утраченной, но до этого перенесенной на камень, 18 сентября 1426 года значится как дата его смерти. В любом случае, трудно определить роль каждого из братьев в создании Гентского алтаря. На эту тему существуют различные точки зрения, но ни одна из них не принята всеми специалистами. Все исследователи сходятся во мнении, что створка в центре нижнего регистра, «Поклонение агнцу», является главной частью работы Губерта, даже если допустить, что позднее она была частично переделана его братом Яном. Чаще всего Губерту отказывают и в авторстве некоторых миниатюр «Турино-Миланского часослова», но зато его считают автором картин «Явление ангела св. женам-

мироносицам» ([илл. 27.1](#)) из музея Бойманса-ван Бенингена в Роттердаме и «Благовещение» из собрания Фридсема в музее Метрополитен в Нью-Йорке [18, 40, 43].

27.2. «Явление ангела св. женам-мироносицам»

Картина «Явление ангела св. женам-мироносицам» ([илл. 27.1](#)) размером 71.5×89 см, созданная в первой четверти XV века, хранится в Роттердаме, в музее Бойманса-ван Бенингена [31].

Литературная программа. В отличие от Дуччо ([илл. 4.33](#)), который при изображении этого сюжета следовал Евангелию по Марку, Губерт ван Эйк использовал текст Евангелия по Матфею: «Минула суббота, и на рассвете следующего дня Мария Магдалина и другая Мария пошли навестить гробницу. И вдруг произошло сильное землетрясение – это ангел Господень спустился с неба и, подойдя к гробнице, отвалил камень и сел на него. Лик его был подобен молнии, а одежды белы как снег. Стражники задрожали и помертвели от ужаса. Ангел сказал женщинам: - А вы не бойтесь! Я знаю, вы ищете Иисуса, распятого. Его здесь нет. Он встал из гроба, как и говорил вам. Идите сюда, посмотрите, вот здесь он лежал. Ступайте же скорей и скажите Его ученикам: «Он встал из гроба, ждет вас в Галилее. Там вы Его увидите». Это я вам говорю». По сравнению с картиной Дуччо здесь присутствуют три спящих (или помертвевших от ужаса) стражника. На заднем плане виден город – Иерусалим. Великолепный пейзаж, где происходит действие, изображен с высоты птичьего полета. Здесь мы впервые встречаемся со столь совершенной живописью.

Действующие лица. Ангел наделен совершенно необычным, прекрасным обликом. Он не похож на ангелов своих предшественников: ни на итальянских, ни на немецких, ни на нидерландских. У него невысокая, даже полноватая фигура, красивое женское лицо, великолепные, длинные, светло-желтые с блеском, волнистые и пушистые волосы, свободно спадающие ему на плечи. Поразительны его мощные крылья, темно-синие сверху и светло-желтые внутри. Кажется, что физически ощущаешь мягкость и одновременно плотность этих тщательно нарисованных перьев. Ангел одет в широкую и длинную, ослепительно белую тунику, великолепно нарисованные складки ткани которой станут образцом для подражания многих художников. Объем фигуры, проступающей через ткань, передан просто исключительно. С его плеч спускаются длинные и довольно широкие зеленые бармы (драгоценные оплечья, часто украшенные изображениями религиозного характера). В левой руке он держит свой традиционный золотой жезл.

Мария Магдалина (прильнувшая к гробу), менее удачная, чем ангел, не слишком красивая и несколько полноватая, одета в длинное темно-зеленое платье с широкой юбкой и красный, обшитый золотой лентой халат, выше талии подпоясанный узким поясом. Ее волосы полностью закрыты большим белым платком, повязанным на голове в виде чалмы, который закрывает



Илл. 27.1. Губерт ван Эйк. Явление ангела св. женам-мироносицам.

шею, и конец которого спускается сбоку ниже пояса. В правой руке она держит круглый золотой сосуд для благовоний, на котором сияют световые блики.

Св. жена, которая ближе к зрителю, молоденькая, стройная и миловидная, одета в темно-зеленое платье и такого же цвета широкий и длинный плащ с вышитым по краю золотым узором. Ее волосы и шея также закрыты белым платком, который свободно наброшен на ее голову. Правой рукой она поддерживает край плаща, а в левой держит серебряный с синим узором сосуд для благовоний, более узкий, чем у Марии Магдалины. Вторая св. жена старше предыдущей, одета так же, как и она, но в синий плащ, а ее сосуд для благовоний золотой.

Три спящих воина нарисованы великолепно. Самый левый из них довольно высокого роста, с красным лицом и черной бородой, одет в короткую темно-синюю тунику, поверх которой на нем длинный светло-коричневый халат. На ногах у него красные чулки и зеленые, замшевые, узкие сапоги. На голове у него надета красная с зеленой вставкой спереди островерхая шапка, конец которой загнут. Средний воин, небольшого роста, очень крепкий и довольно толстый, с бритым лицом и коротко стриженными черными волосами, мощной короткой шеей, одет в доспехи – кольчугу со стальными щитками на груди и плечах, на которых великолепно нарисованы блики света. Под кольчугой на нем синяя туника и красные штаны, заправленные в свободные кожаные светло-коричневые сапоги. В руках он держит довольно короткое металлическое рыцарское копье, а на поясе у него широкий меч в черных ножнах, украшенных золотом. Воин справа, невысокий и самый худой из троих, закутан в зеленый бархатный плащ с красной подкладкой. Он снял обувь – видны его голые колени и ступни; его голени замотаны белыми портянками. На голове у него зеленая вязанная островерхая шапка с орнаментом и красной подкладкой, нижний край которой с одной стороны поднят, а с другой опущен. В руках у него стальная пика со стреловидным наконечником.

Взаимодействие персонажей. Ангел только что прилетел (еще не полностью сложил крылья), встал на одно колено на крышке гроба и обращается к женам-мироносицам. Его лицо властно и совершенно спокойно, а указательный палец правой руки поднят, показывая, где находится воскресший Иисус. Мария Магдалина тянется к гробу, встав на одно колено, оперлась левой рукой на его край, поставила на него свой сосуд с благовониями и пытается заглянуть внутрь, чтобы увидеть, там ли Иисус. Две другие св. жены, стоя за ней и склонив головы влево, смиренно ждут результата (хотя они, будучи выше Марии, могут лучше нее видеть, что там внутри). Воины в живописных позах спят около гроба. Тот, что слева, лежит, привалившись к основанию гроба. Он сложил перед собой руки, положил голову на правое плечо и поджал ноги. Под ним на земле лежит двусторонняя алебарда и меч в ножнах. Его большой прямоугольный черный щит с узорным рельефом лежит на земле в правом нижнем углу картины. Воин в центре спит сидя, опершись на гроб спиной и склонив голову на

грудь. Копье он зажал между согнутых ног, справа на земле лежит снятый им великолепный рыцарский золотой шлем с опущенным забралом, а слева – маленький круглый красноватый щит. Воин справа также спит сидя. Он скорчился от холода, наклонился слегка вперед, вытянул левую ногу, положив на нее правую. Двумя руками он обнял свою пику. Справа от него лежит еще одна пика и его большой черный щит сложной формы. Позы всех трех воинов необыкновенно естественны (какой шаг вперед в изображении воинов по сравнению с Мастером Тршебоньского алтаря на [илл. 18.25!](#)).

Город. На заднем плане нарисован город с многочисленными круглыми кирпичными башнями, церквами, больше похожими на православные (видимо, так художник представлял себе восточные храмы), и рыцарскими замками на вершинах гор. В изображении города с большого расстояния Губерт ван Эйк несколько уступает Альтикьеро ([илл. 21.1](#)).

Пейзаж. Едва ли не самым замечательным в картине является пейзаж, в изображении которого художник превзошел всех, кто творил до него. На картине мы видим холодное раннее утро. Светает. Если Андреа да Фиренце ([илл. 12.27](#)) сделал первую робкую попытку нарисовать утреннее небо с облаками над морем, то Губерт ван Эйк нарисовал настоящее утреннее небо, светлое над горизонтом, более темное в вышине (воздушная перспектива), покрытое небольшими облачками. По небу летит косяк перелетных птиц. Прозрачны силуэты гор на горизонте за городом. По мере приближения к зрителю краски сгущаются. Перед городом мы видим холм, вершина которого поросла кустарником, а нижняя часть склона представляет собой луг, перерезанный дорогами, идущими в город. Место, где стоит гроб и находятся все персонажи, представляет собой выход из-под земли горных пород, видимо, красно-коричневого песчаника. Слоистость этих пород передана очень естественно. Не возникает никаких сомнений в том, что художник рисовал этот пейзаж с натуры, проявив необычную для того времени наблюдательность и мастерство. На переднем плане можно видеть редкие растения и кустики. Художник уже владеет перспективой и передает освещение (например, крышка гроба и средний воин отбрасывают тени), но источник освещения не ясен (это не светлое небо, которое находится с другой стороны).

Гроб. Гроб представляет собой прямоугольное невысокое сооружение серого мрамора. Его крышка из песчаника (такого же, как и скалы) с двускатным верхом, на которой сидит ангел (ему там не очень удобно), явно слишком длинна, хотя и лежит поперек гроба. Дальний конец крышки упирается в скалы.

Цветовая гамма и композиция. Доминирующими в картине являются реалистичные цвета пейзажа (оттенки красно-коричневого цвета песчаника, зеленого цвета листвы и травы, голубого цвета неба) и города (красный цвет кирпичей и синий цвет крыш). На этом довольно темном фоне выделяются светлая фигура ангела (особенно сочетание цветов его крыльев, волос и одежды), яркие фигуры св. жен и воинов. Ангел является центром всей композиции. Возвышенные фигуры св. жен противопоставлены скрюченным



Илл. 27.2. Орканья. Три Мари у гроба Господня.

и лежащим фигурам воинов. Скала позади св. жен выше противоположной. Но расположенные над ней высокие башни города уравнивают композицию. Спит и город, и воины, охраняющие гроб. Ангела могут видеть только св. жены и перелетные птицы. В отличие от картины Дуччо ([илл. 4.33](#)), здесь нет и тени страха – над всем царит утренний покой и ощущение чуда.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Вариант этого сюжета создал Феррер Басса ([илл. 9.25](#)). Состав его персонажей совпадает с персонажами картины Дуччо. Св. жены на фреске Бассы с их вытянутыми лицами довольно неестественны. Они приступили к ангелу, сидящему на краю открытого гроба (крышки вообще нет) и требуют Иисуса. Мария Магдалина близка к обмороку, доставая из гроба покрывало. Ангел спокоен и властен. Интересно, что у всех персонажей головы окружают черные нимбы.

Тема этого сюжета присутствует и на картине мастера Вышебродского алтаря ([илл. 18.26](#)). Три очень худые, высокие и стройные св. жены у правого края картины, вежливо склонив головы, обращаются к небольшому ангелу, стол же худому, очень неудобно сидящему на краю гроба. Желтое древко Стяга Воскресения, которое держит в левой руке Иисус, отделяет эту сцену от сцены Воскресения в левой части картины. Сидящие перед гробом воины, с изумлением глядящие на Иисуса, относятся, скорее всего, ко второму сюжету. Картину отличают замечательные цветовые решения – одежды св. жен и ангела, его синие крылья и т.п.

Еще один вариант этого сюжета принадлежит Орканье на картине ([илл. 27.2](#)) размером 95×49 см, являющейся частью алтаря, созданного в 1370-1371 годах. Картина хранится в Национальной галерее Лондона. Здесь, кроме трех св. жен, присутствуют два ангела (как у Джотто на [илл. 5.100](#)) и нет стражников, а пейзаж, хотя и гористый, но очень светлый и не навевающий уныние. Хороша трава на переднем плане.

Губерт ван Эйк работал в жанре евангельских историй. Своим малым по числу произведений творчеством он, подобно Чимабуэ, открыл новую эру в живописи. Появился реалистичный пейзаж, полный настроения. Свет заиграл на всех поверхностях, которые могли его отражать. Небесной красоты ангел олицетворял собой чудо. Необычайно реалистичны спящие в живописных позах средневековые воины и их оружие. Влияние Губерта ван Эйка, усиленное работами других нидерландских художников, и, прежде всего, его младшего брата Яна, продолжалось вплоть до конца XV века.

Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Губерт ван Эйк. В 1397 в результате Кальмарской унии Дания, Швеция и Норвегия объединились под властью Дании. В 1410 польско-литовские войска при поддержке русских отрядов победили тевтонских рыцарей в битве при

Танненберге (Грюнвальде). А в 1426 началась война между Данией и Ганзейским союзом. В 1399 король Англии Ричард II Плантагенет был свергнут Генрихом IV; началась Ланкастерская династия. В 1402-1409 валлийцы под предводительством Оуэна Глендовера восстали против английского господства. В 1413 королем Англии стал Генрих V; он возобновил попытки установить господство над Францией. В 1414 в Англии было подавлено восстание лоллардов (последователей религиозного реформатора Джона Уиклифа) под предводительством Джона Олдкастла. В 1415 английский король Генрих V одержал победу над французскими войсками в битве при Азенкуре во Фландрии. В 1396 король Венгрии Сигизмунд I попытался разорвать турецкую блокаду Константинополя, но был побежден турками при Никополе. В этом же году Болгария стала частью Османской империи. В 1410 Сигизмунд стал императором Священной Римской империи. В 1416 венецианцы победили турок-османов в морской битве у Галлиопольского полуострова. Для преодоления Великой схизмы был созван собор в Констанце, который открылся в 1414. По постановлению этого собора чешский священник и проповедник, философ и религиозный реформатор Ян Гус был в 1415 публично сожжен на костре. В 1417 Констанцкий собор восстановил единство Церкви. Великая схизма завершилась. Однако в 1419 в Праге вспыхнули массовые народные выступления последователей Яна Гуса; в спокойной до того Чехии начались гуситские войны. В 1420-1422 гуситы под предводительством Яна Жижки и Прокопа Великого отразили крестовый поход, развязанный против них императором Священной Римской империи Сигизмундом I. В 1405 Верону и Падую захватила Венеция. В 1406 Флоренция захватила Пизу и получила выход к морю. В 1425 города Флоренция и Венеция заключили союз против Милана. В 1415 король Португалии Жуан I захватил город Сеуту на средиземноморском берегу Марокко; началась португальская экспансия в Африку. В 1418-1420 португальцы открыли Порто-Санто в Восточной Атлантике. В 1419 португальский принц Генрих (Энрике) Мореплавателю основал навигационную школу в Сагрише. В 1420 португальцы открыли остров Мадейра. В 1425 попытка португальцев отвоевать Канарские острова у Кастилии закончилась неудачей. В 1396 итальянский философ-гуманист Колуццио Салютати начал публикацию трактата «О роке, судьбе и случайности». В 1399 французская писательница Кристина Пизанская написала сочинение «Послание богу любви», в котором выступила защитницей прав женщин. Около 1402 итальянский гуманист Пьетро Паоло Верджеро закончил трактат «О благородных нравах и свободных науках». В 1394 во Франции появился дидактический сборник «Парижский домострой». Около 1400 французский историк и поэт Жан Фруассар завершил «Хроники», описывающие события Столетней войны. В 1411 в Шотландии был основан университет Святого Андрея. В 1424 французский поэт Ален Шартье написал поэму «Безжалостная

красавица». В 1416 французские живописцы-миниатюристы братья Лимбург создали иллюстрированный «Великолепный Часослов герцога Беррийского». В 1419 итальянский скульптор Якопо делла Кверча закончил создание статуй фонтана Фонтане Гайя в Сиене [4].